ÉDITION POPULAIRE
DE LA
THÉORIE MUSICALE

ABÉCÉDAIRE
MUSICAL

CONTENANT

LA THÉORIE SIMPLIFIÉE DES PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES APPLIQUÉE À L'ÉTUDE D'UN INSTRUMENT OU DE LA VOIX

ET ACCOMPAGNÉE

D'UN GRAND NOMBRE D'EXEMPLES
COMPOSÉS TOUT EXPRÈS POUR SES ÉLÈVES

PAR

G. SMITH

ORGANISTE DE L'ÉCOLIER ST. PATRICK
Professeur de Piano et de Chant au Pensionnat du Sacré-Cœur.

Cet ouvrage est rédigé dans le but d'abréger l'instruction élémentaire de la musique dans les Pensionnats, les Collèges, les Séminaires et les Écoles des Frères de la Doctrine Chrétienne.

PRIX NET : 35 Cents.

MONTREAL
CHEZ L'AUTEUR, RUE Ste. CATHERINE, No. 219.
CHEZ TOUS LES MARCHANDS DE MUSIQUE
ET CHEZ TOUS LES LIBRAIRES.
1861

ÉDITION POPULAIRE

DE LA

THÉORIE MUSICALE

ABÉCÉDAIRE MUSICAL

CONTENANT

LA THÉORIE SIMPLIFIÉE DES PRINCIPES ÉLÉMENTAIRES APPLIQUÉE À L'ÉTUDE D'UN INSTRUMENT OU DE LA VOIX

ET ACCOMPAGNÉE

D'UN GRAND NOMBRE D'EXEMPLES

COMPOSÉS TOUT EXPRÈS POUR SES ÉLÈVES

PAR

G. SMITH

ORGANISTE DE L'ÉGLISE ST. PATRICE

Professeur de Piano et de Chant au Pensionnat du Sacré-Cœur

Cet ouvrage est rédigé dans le but d'abréger l'instruction élémentaire de la musique dans les Pensionnats, les Collèges, les Séminaires et les Écoles des Frères de la Doctrine Chrétienne.

PRIX NET : 25 Cents.

MONTREAL

CHEZ L'AUTEUR, RUE Ste. CATHERINE, No. 219.

CHEZ TOUS LES MARCHANDS DE MUSIQUE

ET CHEZ TOUS LES LIBRAIRES

1861

Enregistré suivant l'acte de la Législature Provinciale, en l'année mil-huit-cent-soixante-un, par G. SMITH, au bureau du Régistrateur de la Province du Canada.

TYPOGRAPHIE MUSICALE
DE
G. SMITH
219, rue Ste. Catherine.

86307

PRÉLUDE

Le goût de la musique et sa pratique sont tellement répandu en Canada, que nous avons pensé qu'un *Abécédaire* du genre de celui-ci serait accueilli avec quelque faveur par les artistes en général, et les amateurs en particulier.

Si le *style* est le complément de toute bonne éducation musicale, on ne peut nier que la connaissance complète des *principes élémentaires* ne soit d'une utilité absolue pour les pianistes si nombreux de nos jours. Car, au point où en est à présent l'art musical, un amateur ne saurait prétendre devenir un bon musicien s'il ne possédait pas au moins les premières notions du *solfége*.

Ce qui paraît généralement admis et rationnel, en Europe, nous semble n'être pas encore compris, en Amérique, par les élèves : c'est la nécessité d'apprendre d'abord les *principes* de musique. Nous constatons chaque jour le peu de cas qu'ils font de la *théorie* musicale.

Dès lors, pénétré de l'utilité de cet ouvrage, nous ne l'avons rédigé qu'après avoir mûrement réfléchi sur la forme qu'il convenait d'adopter pour l'instruction de nos élèves. C'est ainsi que nous sonmmes arrivé à simplifier la théorie musicale, et, pour atteindre ce résultat, nous l'avons dépouillée de plusieurs règles qu'un usage suranné a placées dans quelques méthodes modernes.

Nous espérons que ce livre, peu volumineux et présenté sous la forme d'un in-octavo ordinaire, contribuera à populariser l'art musical en en rendant les commencements plus faciles pour ceux qui, sans prétendre jamais devenir de grands musiciens, ont cependant le vif désir de parvenir à pouvoir déchiffrer des pièces de musiqe d'un ordre supérieur.

De plus, cet *Abécédaire*, rédigé d'après les doctrines les plus saines, sera suivi d'un ouvrage tout nouveau dans son genre; les *Tablettes Vocales* ou l'École de la Mesure, tel est le titre d'un Solfége que nous avons écrit pour habituer nos élèves *à compter* en pratiquant ou *à battre la mesure* en solfiant, et nous pensons en obtenir de bons résultats.

Enfin, nous avons apporté le plus grand soin dans la correction de notre livre, et nous espérons qu'il ne sera pas indigne de l'attention de nos confrères et des amateurs de livres utiles.

DIRECTION

POUR LE TRAVAIL DES ÉLÈVES.

1. — Le professeur fera ses démonstrations sur un tableau, et chaque élève prendra son ardoise sur laquelle il copiera les exemples tracés sur le tableau. — L'*ardoise* et le *tableau* seront réglés à l'avance, et les *portées* devront être placées à égale distance.

2. — Le professeur tracera et expliquera, durant les 12 premières leçons, tous les exemples contenus dans l'*Abécédaire*.

3. — Comme une classe se compose toujours de quelques sujets intelligents, le professeur les désignera, chacun son tour, pour tracer les démonstrations sur le tableau. — Ces sujets d'élite auront le titre de *Moniteur*.

4. — Le professeur nommera 1 *moniteur par* 5 *élèves*, et ces derniers devront écouter et suivre ce moniteur avec la plus grande attention.

5. — Les fonctions du Moniteur consistent à *guider* l'intelligence des élèves confiés à leur direction lorsqu'il s'agit de l'étude du *Solfége*; ce système est excellent pour l'exécution d'un morceau écrit à plusieurs parties.

6. — Le professeur ne quittera un *principe* que lorsque les élèves le sauront de manière à pouvoir en faire la démonstration sur le tableau.

7. — Le professeur s'appliquera à employer un langage qui soit à la portée de ses élèves.

NOTICE

SUR

LA MUSIQUE.

Qu'est-ce que la Musique ?

La Musique est l'art de produire des *sons* qui flattent l'oreille, et la réunion de plusieurs sons détermine les trois éléments suivants :

1.° La **Mélodie** ou une suite de sons qui produit des modulations agréables. La *Mélodie* est à proprement parler le discours musical ; elle appartient au chant pris seul, indépendamment de tout accompagnement ;

2.° L'**Harmonie**, qui est aujourd'hui la science des *Accords*, laquelle se divise en deux parties principales : la théorie des *Accords isolés* et la théorie de la *Succession des accords* ;

3.° Et le **Rhythme**, expression qui signifie un mouvement réglé et mesuré ; ainsi c'est la différnce qui résulte, dans les mouvements, de la *vîtesse* ou de la *lenteur*, de la *longueur* ou de la *brièveté* du temps mis à les accomplir. On marque le *Rhythme* d'un air quand on se borne à en *battre la mesure* ; enfin, une musique *rhythmique* est celle qui est ordonnée avec une parfaite symétrie dans les membres dont se composent ses périodes.

ÉDITION POPULAIRE

DE LA

THÉORIE MUSICALE.

ABÉCÉDAIRE MUSICAL.

PREMIÈRE PARTIE.

§ 1.

Définition de la Musique.

1. **Demande.** — Qu'est-ce que la Musique ?

Réponse. — La *Musique* est le résultat de plusieurs *sons* combinés de manière à nous les rendre agréables à l'oreille.

2. **D.** — De quels Signes se sert-on pour écrire la musique ?

R. — Les *signes* dont on se sert pour écrire la musique sont : la *Portée* — les *Clefs* — les *Notes* — les *Figures de Notes* — les *Silences* — le *Point* — le *Dièse* — le *Bémol* — et le *Bécarre*.

§ 2.

De la Portée.

1. **D.** — Qu'est-ce qu'une Portée ?

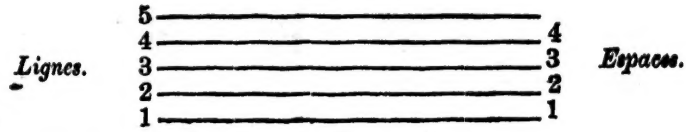
R. — Une *Portée* est représentée par *cinq lignes* et *quatre espaces*, et elle est ainsi nommée parce que ces Cinq lignes et leurs Quatre Espaces portent les notes et les différents signes de l'écriture musicale.

2. **D.** — Comment compte-t-on les Cinq lignes de la portée et leurs Quatre espaces?

R. — On compte les *Cinq lignes* de la *portée* et leurs *quatre espaces* en commençant par en bas.

LE MAITRE : Tracez la figure d'une Portée.

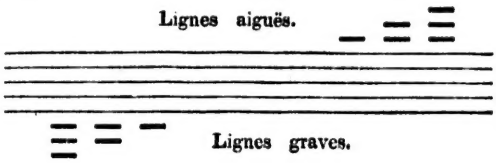
La Portée.



3. **D.** — Comment nomme-t-on les Lignes placées au-dessus et au-dessous de la Portée ?

R. — Les *lignes* placées *au-dessus* et *au-dessous* de la Portée se nomment *lignes supplémentaires graves* et *aiguës.*

LE MAITRE : Tracez cet exemple sur la Portée.



§ 3.

Des Clefs.

1. **D.** — Qu'est-ce qu'une Clef ?

R. — Une *Clef* est un signe qui sert à faire connaître le nom des notes.

2. **D.** — Combien y a-t-il de figures de Clef ?

R. — Il y a *trois* figures de *Clef:* la Clef de *Sol* — la Clef de *Fa* — et la Clef d'*Ut.* (*)

LE MAITRE : Tracez ces trois figures de Clef.

Clef de SOL Clef de FA Clef d'Ut.

3. **D.** — Où place-t-on chacune de ces trois Clefs ?

R. — On place chacune de ces trois *Clefs* en *tête* de la Portée.

4. **D.** — Sur quelle ligne pose-t-on la Clef de Sol ?

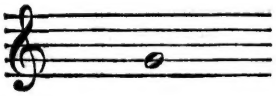
R. — On pose la *Clef de Sol* sur la *deuxième ligne* de la Portée.

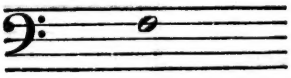
5. **D.** — Sur quelle ligne pose-t-on la Clef de Fa ?

R. — On pose la *Clef de Fa* sur la *quatrième ligne* de la Portée.

LE MAITRE : Tracez la position de chaque Clef sur la Portée.

Clef de Sol 2e. Ligne. Clef de Fa 4e. Ligne.





(*) Nous ne parlerons dans ce livre que de la Clef de Sol, et de la Clef de Fa.

6. **D.** — Que fait chaque Clef posée en tête de la Portée ?

R. — Chaque *Clef* donne *son nom* à la note qui est placée sur la même ligne ; c'est ainsi que la note *Sol* est placée sur la *seconde* ligne, et que la note *Fa* est placée sur la *quatrième* ligne de la Portée.

§ 4.

Des Notes.

1. **D.** — Combien y a-t-il de Notes pour écrire la Musique ?

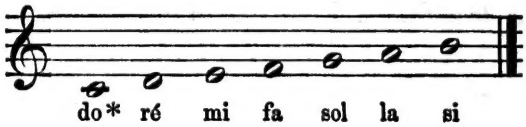
R. — Il y a *Sept Notes* pour écrire la musique.

2. **D.** — Comment nomme-t-on les Sept Notes ?

R. — Les Sept Notes de musique se nomment : *DO*, *RÉ*, *MI*, *FA*, *SOL*, *LA*, *SI*.

LE MAITRE : Tracez les Sept Notes sur la Portée.

Nom des Sept Notes.



3. **D.** — Où place-t-on les Notes ?

R. — On place les *Notes* sur les *Lignes* et dans les *Espaces*.

4. **D.** — Quelles sont les Notes qu'on place sur les cinq Lignes ?

R. — Les *Notes* qu'on place sur les *Cinq Lignes*, sont :

MI, *SOL*, *SI*, *RÉ*, *FA*.

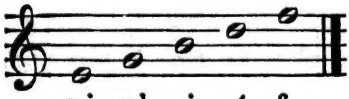
5. **D.** — Quelles sont les Notes qu'on place dans les quatre Espaces ?

R. — Les *Notes* qu'on place dans les *Quatre Espaces*, sont :

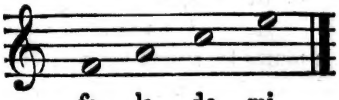
FA, *LA*, *DO*, *MI*.

LE MAITRE : Tracez ces Notes sur les Lignes et dans les Espaces de la Portée.

Notes sur les Lignes.



Notes dans les Espaces.



(*) La syllabe *DO*, au lieu de *UT*, est celle que nous adodptons.

§ 5.

Des Valeurs de Notes.

1, **D.** — Comment représente-t-on les Valeurs de Notes ?
R. — On représente les *Valeurs de Notes* par *Sept figures différentes.*

2. **D.** — Comment nomme-t-on ces Sept Figures de Notes ?
R. — Ces *Sept figures de Notes* se nomment :

LE MAITRE : Tracez les Sept Figures de notes sur la Portée.

Nom des Figures.		Fractions de l'Unité.
1. La *Ronde*.	ou	l'*Entier* — (ou l'*Unité.*)
2. La *Blanche*.	ou la	*Moitié* de. . . . . —
3. La *Noire*	—	*Quatrième* de . . . —
4. La *Croche*.	—	*Huitième* de. . . . —
5. La *Double-Croche*. . . .	—	*Seizième* de. . . . —
6. La *Triple-Croche*	—	*Trente-deuxième* de . —
7. La *Quadruple-Croche* . .	—	*Soixante-quatrième* de —

3. **D.** — Qu'elle est la Figure de Note principale ?
R. — C'est la *Ronde* qui est la *figure* de note principale d'où découle toutes les autres figures, et elle a la valeur de *durée la plus longue* : c'est-à-dire que, pendant son exécution, on peut faire entendre soit *deux Blanches, quatre Noires, huit Croches, seize Doubles-croches, Trente-deux Triples-croches*, et enfin, *Soixante-quatre Quadruples-croches.* Exemples :

RAPPORT DES FIGURES.

La Ronde

est égale à **Deux Blanches**

à Quatre Noires

(1) **à Huit Croches**

à Seize Doubles-Croches

à Trente-deux Triples-Croches

à Soixante-quatre Quadruples-Croches.

(1) Lorsque plusieurs croches, doubles, triples ou quadruples-croches se succèdent, on peut remplacer les crochets (✓) par une barre simple, double, triple ou quadruple.

Or, puisque la *Ronde*, principe de la subdivision des sept figures de notes, a une valeur intrinsèque si grande, il suit naturellement que :

La *Blanche* (moitié de l'*Unité*) . . . . . .

a une valeur de 2 Noires . . . . . .

La *Noire* . . . . . .

a une valeur de 2 Croches. . . . . .

La *Croche* . . . . . .

a une valeur de 2 Doubles-Croches . . . . . .

La *Double-Croche*. . . . . .

a une valeur de 2 Triples-Croches . . . . . .

La *Triple-Croche*. . . . . .

a une valeur de 2 Quadruples-Croches . . . . . .

En résumé, une *figure* de note quelconque vaut toujours *deux fois* la figure qui la suit dans l'ordre progressif établi par le tableau ci-contre.

OBSERVATIONS.

Faites étudier toutes ces valeurs avec beaucoup de soin, surtout les *divisions* et les *subdivisions*; on n'applique pas assez les élèves à ces difficultés.

Je conseillerai aux professeurs, d'essayer quelquefois, au milieu des leçons de solfége ou de piano, de revenir à tous ces principes, car il ne suffit pas de les avoir sus, il faut souvent les repasser pour qu'ils soient bien casés dans la tête.

§ C.

Des Silences.

1. **D.** — Qu'est-ce qu'un Silence ?

R. — Un *Silence* est un signe qui sert à indiquer de — petits ou longs — *repos*, et il remplace au besoin la figure des notes sous le rapport de la *durée de temps* affectée à chacune d'elles.

2. **D.** — Combien y a-t-il de Silences ?

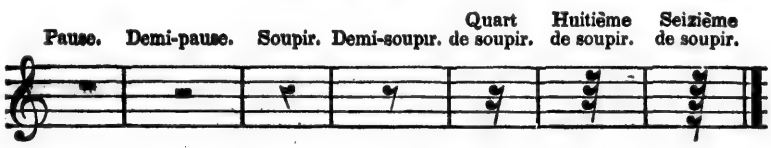
R. — Les *Silences* sont au nombre de *Sept*, comme les figures des notes.

3. **D.** — Comment nonmme-t-on ces Sept Silences ?

R. — Les *Sept Silences* se nomment : la *Pause* — la *Demi-pause* le *Soupir* — le *Demi-soupir* — le *Quart de soupir* — le *Huitième de soupir* — et le *Seizième de soupir*.

LE MAITRE : Tracez les sept Silences sur la Portée.

Les sept Silences.



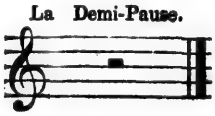
4. **D.** — Comment place-t-on la Pause et la Demi-Pause ?

R. — On place la *Pause* sous la **4**e ligne, — et on place la *Demi-Pause* sur la **3**e ligne.

LE MAITRE : Tracez ces deux Silences sur la Portée.

La Pause.

La Demi-Pause.



5. **D.** — Divise-t-on les Silences de la même manière que les figures de Notes ?

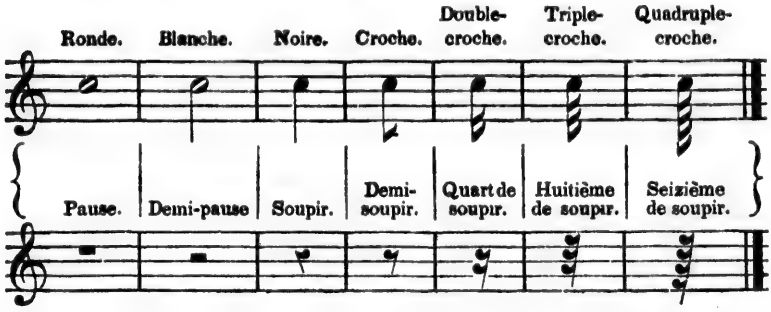
R. — La *division* des *Silences* est la même que celle des *notes* ; ainsi, la Pause vaut : **2** demi-pauses — ou **4** Soupirs — ou **8** demi-soupirs — ou **16** Quarts de soupir — ou **32** Huitièmes de soupir — ou, enfin, **64** Seizièmes de soupir.

6. **D.** — Les Silences sont-ils d'une Durée égale à celle des figures de notes ?

R. — La *durée* des *Silences* est *égale* à celle des figures de notes.

LE MAITRE : Tracez cet exemple sur la Portée.

Comparaison des Valeurs et des Silences.



§ 7.

Du Point

posé après une Note ou un Silence.

1. **D.** — Que fait un Point posé après une Note ou un Silence ?

R. — Le *Point* posé après une *Note* ou un *Silence*, augmente cette Note ou ce Silence de la *moitié de leur valeur*. Ainsi :

Une ronde	*pointée* vaut	3 blanches ;
Une blanche	— —	3 noires ;
Une noire	— —	3 croches ;
Une croche	— —	3 doubles-croches ;
Une double-croche	— —	3 triples-croches ;
Une triple-croche	— —	3 quadruples-croches.
Un soupir	*pointé* vaut	3 demi-soupirs ;
Un demi-soupir	— —	3 quarts de soupir ;
Un quart de soupir	— —	3 huitièmes de soupir ;
Un huitième de soupir	— —	3 seizièmes de soupir.

L'on ne *pointe* pas les *pauses* ni les *demi-pauses*.

2. **D.** — Que vaut un deuxième Point posé après le premier point ?

R. — Le *deuxième point* vaut la moitié du premier point, et un *troisième* vaudrait de même la moitié du second point.

NOTICE

SUR

LA MESURE.

Un morceau de musique quelconque a une certaine *durée*. Pour mesurer cette durée totale, on la décompose en un nombre plus ou moins grand de parties égales.

On appelle *une mesure* une durée plus ou moins longue que l'on prend pour *unité*. Le morceau entier n'est que la somme de ces mesures.

Plus les mesures sont longues, et moins il y en aura dans le morceau. Au contraire, elles seront d'autant plus nombreuses qu'elles seront plus courtes.

Dans la musique écrite, chaque *mesure* est renfermée entre deux barres qui traversent perpendiculairement la portée. Par ce moyen, l'œil isole chacune de ces mesures, et apprécie beaucoup plus facilement les différentes valeurs qui la composent.

On dit aussi qu'une personne *exécute un morceau en mesure* lorsqu'elle observe d'une manière rigoureuse le rhythme musical. Dans ce dernier cas, on a fixé la *durée divisionnaire* de chaque mesure sur la *Ronde* et sur la *Blanche pointée*; ces deux valeurs sont celles que l'on prend le plus souvent pour *unité de mesure*.

Comme la *Ronde* admet une infinité de substitutions, pour faciliter la lecture, on décompose par la pensée chaque *mesure* en un certain nombre de parties égales qu'on nomme *temps*. Cette division se fait en *deux* ou en *quatre* parties.

La *Blanche pointée* se divise en trois parties : la mesure qui prend cette valeur pour *unité* se nomme *mesure à trois temps*.

DEUXIÈME PARTIE.

§ 1.

Des Mesures Simples et Composées.

1. **D.** — De quel Signe se sert-on pour séparer les Mesures ?

R. — On se sert, pour *séparer* les mesures, de *deux barres* perpendiculaires appelées *barres de séparation.*

2. **D.** — Qu'est-ce que la Mesure ?

R. — La *mesure* est le *partage* ou la *division* de la *durée* des *sons* en plusieurs *parties égales.*

3. **D.** — Comment nomme-t-on chaque Division ?

R. — Chaque *division* se nomme un *temps.*

4. **D.** — Qu'est- ce qui caractérise le Temps ?

R. — C'est toujours *une Noire* ou *sa valeur* qui caractérise chaque *temps.*

5. **D.** — Que fait-on pour bien faire sentir chaque Temps ?

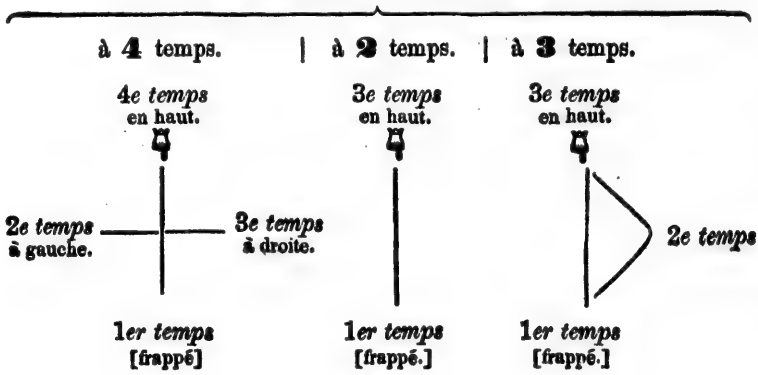
R. — On fait sentir le *temps* de la mesure en marquant chaque *temps* par un mouvement de la main ou du pied, ce qui s'appelle *battre la mesure.* — La pratique de plusieurs instruments permet aussi de *compter à haute voix* chaque *temps* de la mesure.

6. **D.** — Combien y a-t-il de manières de Battre la Mesure ?

R. — Il y a *trois* manières de battre la mesure : on bat la *mesure à* **4** *temps* — *à* **2** *temps* — et *à* **3** *temps.*

LE MAITRE : Tracez les Trois mesures-types sur le tableau.

MANIÈRE DE BATTRE
LES TROIS MESURES-TYPES



7. **D.** — Comment connaît-on la Mesure d'une composition ?

R. — On connaît la *mesure* d'une composition au moyen d'une *lettre* ou de *chiffres* placés après la clef et en tête de la composition.

8. **D.** — Combien y a-t-il d'espèces de Mesures ?

R. — Il y a *deux espèces* de mesures : les *Mesures simples* et les *Mesures composées.*

1°. DES MESURES SIMPLES.

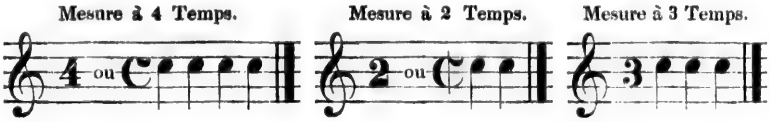
1. **D.** — Comment indique-t-on les Mesures Simples ?

R. — On indique et on appelle les Mesures Simples celles qui sont représentées par *un seul Chiffre* ou *une seule Lettre.*

2. **D.** — Combien y a-t-il de Mesures simples ?

R. — Il y a *Trois mesures simples* et on les représente ainsi : la mesure à Quatre Temps se marque avec un **4** ou un **C** ; — la mesure à Deux Temps se marque avec un **2** ou un **₵** barré ; — et la mesure à Trois Temps se marque avec un **3** seulement.

LE MAITRE : Tracez ces trois exemples sur la Portée.



2°. DES MESURES COMPOSÉES.

1. **D.** — Comment représente-t-on les Mesures Composées ?

R. — On représente les Mesures Composées avec *Deux Chiffres* placés l'un au-dessous de l'autre en tête de la composition.

2. **D.** — Que signifie ces Deux Chiffres ?

R. — Le *chiffre* du dessus signifie la *quantité* de la *valeur*, et le *chiffre* du dessous représente la *division* de la *Ronde* : ainsi, si ce dernier chiffre représente un **1**, c'est l'*Entier* ou la Ronde ; si c'est un **2**, c'est la *Moitié* de la ronde ou la *Blanche* ; si c'est un **4**, c'est le *Quart* de la ronde ou la *Noire* ; si c'est un **8**, c'est le *Huitième* de la ronde ou la *Croche* ; si c'est un **16**, c'est le *Seizième* de la ronde ou la *Double-croche.*

3. **D.** — Combien y a-t-il de Mesures Composées ?

R. — Il y a *Trois* Mesures Composées dérivées des trois Mesures simples ou types, et elles sont ainsi nommées : la mesure à **Douze-huit**

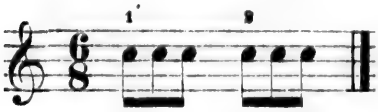
qui se bat sur la mesure simple à **4** temps ; — la mesure à **Neuf-huit** qui se bat sur la mesure simple à **3** temps ; — et la mesure à **Six-huit** qui se bat sur la mesure simple à **2** temps.

LE MAITRE : Tracez ces trois exemples sur la Portée.

Mesure à DOUZE-HUIT

se battant sur la mesure simple à 4 temps.

Mesure à SIX-HUIT



se battant sur la mesure simple à 2 temps.

Mesure à NEUF-HUIT

se battant sur la mesure simple à 3 temps.

4. **D.** — Connaît-on d'autres Mesures composées ?

R. — On connaît plusieurs autres Mesures composées et le tableau suivant en donne la composition.

REMARQUES.

Les Mesures composées se battent à 2 temps, (quelquefois à 4 temps), quand le chiffre supérieur est un nombre *pair* ; et les Mesures composées se battent à 3 temps, quand le chiffre supérieur est un nombre *impair*.

Les Mesures composées sont de deux espèces, ou *Binaires* ou *Ternaires*, selon que leurs *temps* se fractionnent en *deux* ou en *trois* parties.

NOTA. — On fera bien d'exercer très-souvent les élèves sur toutes les Mesures composées indiquées sur le tableau en les leur faisant décomposer une par une sur l'ardoise.

Tableau de toutes les Mesures composées.

MESURES

À 2 ET À 4 TEMPS

1 $\frac{2}{1}$ | $\frac{2}{2}$ | $\frac{2}{4}$ | 2 $\frac{2}{8}$

Donc, on comptera dans chaque mesure la valeur ou la durée de :

2 | 2 | 2 | 2

---

3 $\frac{4}{2}$ | $\frac{4}{4}$

Donc, on comptera dans chaque mesure la valeur ou la durée de :

4 | 4

---

4 $\frac{6}{2}$ | $\frac{6}{4}$ | $\frac{6}{8}$

Donc, on comptera dans chaque mesure la valeur ou la durée de :

6 | 6 | 6

---

5 $\frac{12}{4}$ | $\frac{12}{8}$ | $\frac{12}{16}$

Donc, on comptera dans chaque mesure la valeur ou la durée de :

12 | 12 | 22

À 3 ET À 5 TEMPS

5 $\frac{3}{1}$ | $\frac{3}{2}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{8}$ | $\frac{3}{16}$

Donc, on comptera dans chaque mesure la valeur ou la durée de :

3 | 3 | 3 | 3 | 3

$\frac{5}{4}$

Cette mesure est l'accouplement de celles à 3 et à 2 temps. Elle se compose ainsi :

1 · et 2

---

6 $\frac{9}{4}$ | $\frac{9}{8}$ | $\frac{9}{16}$

Donc, on comptera dans chaque mesure la valeur ou la durée de :

9 | 9 | 9

Les mesures signalées par les Nos. 1, 2, 3, 4, 5 et 6 sont rarement employées dans la musique moderne.

Il faut souvent exercer les élèves sur toutes ces mesures, et les leur bien faire comprendre. —

§ 2.

Des Tons et des Demi-Tons.

DES DEGRÉS. — DES INTERVALLES.

1. **D.** — Comment calcule-t-on la Distance ou Intervalle qui sépare les Notes ?

R. — On calcule la *distance* ou *intervalle* qui sépare les *notes* par *TONS* et par *DEMI-TONS*.

2. **D.** — Combien y a-t-il de Tons et de Demi-Tons ?

R. — Il y a **5** *Tons* et **2** *Demi-Tons* qui représentent 12 demi-tons.

3. **D.** — Où place-t-on les Cinq Tons et les Deux Demi-Tons ?

R. — On place les **5** *Tons* et les **2** *Demi-Tons* dans la gamme.

4. **D.** — Comment forme-t-on la Gamme ?

R. — On forme la *Gamme* en plaçant les *Sept Notes* dans un ordre convenu.

5. **D.** — Comment appelle-t-on la distance qui existe entre chaque Note de la gamme ?

R. — La distance qui existe entre chaque Note de la *gamme* s'appelle un *degré*.

6. **D.** — Combien y a-t-il de Degrés dans la gamme ?

R. — Il y a *Huit degrés* dans la gamme, parce que la *gamme* se compose de *Sept notes* auxquelles on ajoute la *répétition* de la *première* note; et la répétition de cette première note forme l'*OCTAVE* ou la *huitième* note de la gamme.

7. **D.** — Comment désigne-t-on la Distance qui existe entre les différents Degrés de la gamme ?

R. — On désigne la distance qui existe entre les *différents degrés* de la gamme en ajoutant à chaque degré de la gamme un *adjectif numérique* qui indique alors la place que chacun d'eux occupe dans la gamme à laquelle ils appartiennent tous.

8. **D.** — Comment nomme-t-on chaque Degré et chaque Intervalle de la gamme ?

R. — Premier degré ou premier intervalle appelé TONIQUE;
Deuxième degré, ou intervalle de SECONDE;
Troisième degré, ou intervalle de TIERCE;
Quatrième degré, ou intervalle de QUARTE;
Cinquième degré, ou intervalle de QUINTE;

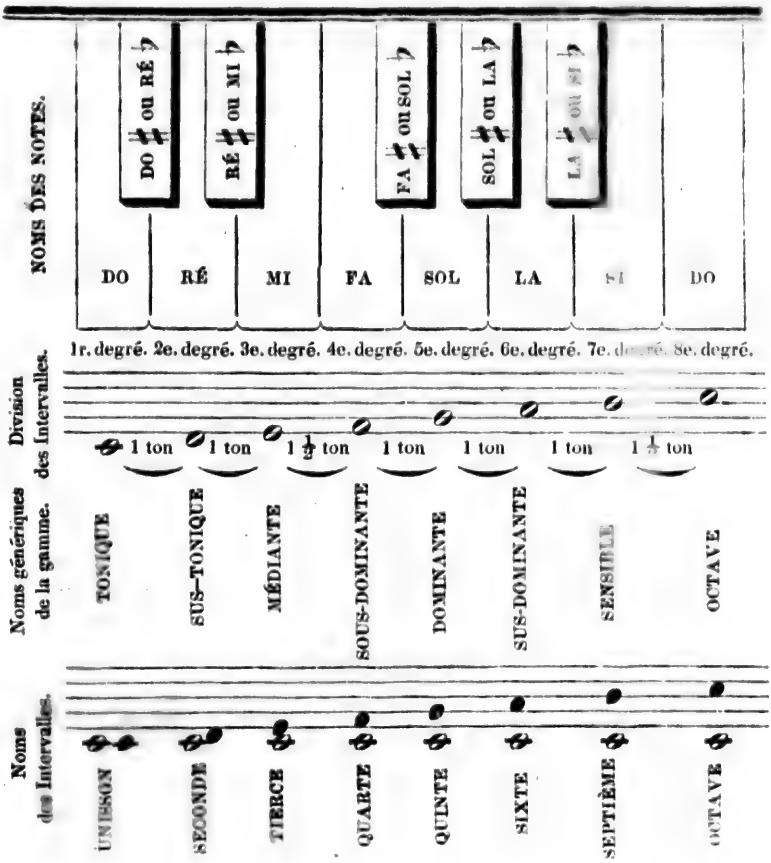
Sixième degré, ou intervalle de SIXTE;
Septième degré, ou intervalle de SEPTIÈME, ou note Sensible.
Huitième degré, ou intervalle d'OCTAVE.

9. **D.** — Comment nomme-t-on le Premier son d'une gamme ?
R. — Le *Premier son* d'une gamme porte le nom de *Tonique*.

10. **D.** — Les Intervalles ne portent-ils pas encore un autre nom ?
R. — Les *Intervalles* se nomment aussi : *TONIQUE — Sus-TONIQUE — MÉDIANTE — Sous-DOMINANTE — DOMINANTE — Sus-DOMINANTE — SENSIBLE* — et *OCTAVE*.

FIGURE D'UNE OCTAVE DE PIANO

POUR SERVIR À CONNAITRE LES NOMS DE CHAQUE DEGRÉ DE LA GAMME.



TROISIÈME PARTIE.

§ 1.

De la formation de la Gamme

PAR LES DIÈSES ET LES BÉMOLS. — DES BÉCARRES.

1. **D.** — Comment forme-t-on la Gamme ?

R. — On forme la *Gamme* avec les Sept Notes que l'on place dans un ordre convenu.

2. **D.** — Combien y a-t-il d'Espèces de Gammes.

R. — Il y a *deux* espèces de gammes : les *gammes Majeures* et les *gammes Mineures*, selon qu'elles appartiennent au *Mode* majeur ou au *Mode* mineur.

3. **D.** — Où place-t-on les deux Demi-Tons dans les Gammes majeures ?

R. — On place les **2** Demi-Tons, dans les gammes Majeures, du **3**e. au **4**e. *degré*, et du **7**e. au **8**e. *degré*. (VOYEZ la *figure*, page 8.)

4. **D.** — Où place-t-on les deux Demi-Tons dans les Gammes mineures ?

R. — On place les **2** Demi-Tons, dans les gammes Mineures, du **2**e. au **3**e. *degré*, et du **7**e. au **8**e. *degré*.

LE MAITRE : Tracez la position de chaque demi-ton sur la Portée.

Figure de la Gamme Majeure primitive avec l'indication de la posit n des TONS et DEMI-TONS.

DO majeur.

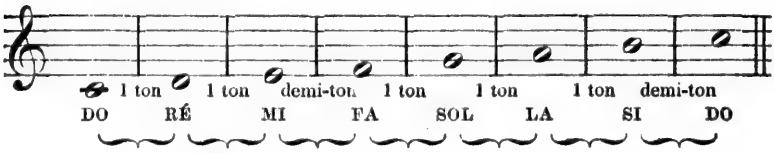
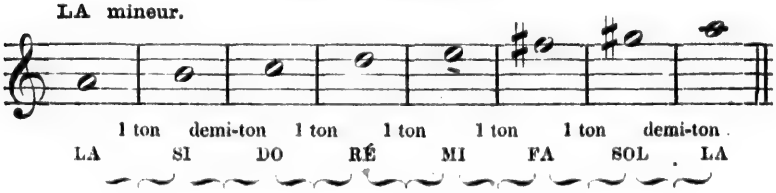


Figure de la Gamme Mineure primitive avec l'indication de la position des TONS et DEMI-TONS.

LA mineur.



5. **D.** — Quelle différence y a-t-il entre les deux Modes ?

R. — La principale différence qui caractérise les deux modes existe dans la première *tierce* de leur gamme, qui contient *Deux Tons* si le mode est Majeur, et *Un Ton et Demi* seulement si le mode est Mineur.

6. **D.** — Toutes les Notes peuvent-elles servir à former une Gamme quelconque ?

R. — Toutes les Notes peuvent servir à former une Gamme, *à la condition* que l'ordre des Tons et des Demi-Tons ne soit pas *interverti*.

7. **D.** — Comment obtient-on ce résultat ?

R. — On obtient ce résultat au moyen de *Trois Signes*, savoir : le *DIÈSE* — le *BÉMOL* — et le *BÉCARRE*.

8. **D.** — Quel est l'usage de chacun de ces Trois Signes placé à la *gauche* d'une note ?

R. — Le *Dièse* ♯ sert à hausser la note d'Un Demi-Ton ;

— Le *Bémol* ♭ sert à baisser la note d'Un Demi-Ton ;

— Le *Bécarre* ♮ remet la note dans son *ton* ordinaire.

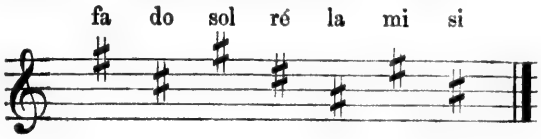
§ 2.

DES DIÈSES.

1. **D.** — Combien y a-t-il de Dièses, et dans quel ordre les pose-t-on ?

R. — Il y a *Sept* Dièses, et on les pose de *QUINTE* en *QUINTE* en montant : *FA, DO, SOL, RÉ, LA, MI SI.*

LE MAITRE : Tracez les Sept Dièses sur la Portée.



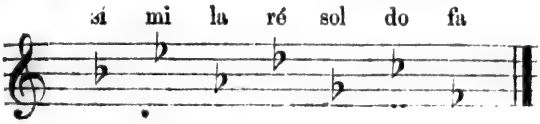
§ 3.

DES BÉMOLS.

2. **D.** — Combien y a-t-il de Bémols, et dans quel ordre les pose-t-on ?

R. — Il y a *Sept* Bémols, et on les pose de *QUARTE* en *QUARTE* en montant : *SI, MI, LA, RÉ, SOL, DO, FA.*

LE MAITRE : Tracez les Sept Bémols sur la Portée.



§ 4.

DES BÉCARRES.

1. **D.** — Pose-t-on Un ou plusieurs Bécarres au début d'un morceau ?

R. — On ne pose jamais de Bécarre au début d'un morceau, à moins que ce morceau n'ait été précédé d'une autre composition dièsée ou bémolisée ; dans ce cas, on met autant de Bécarres que l'on a besoin d'ôter de dièses ou de bémols.

§ 5.

De la Tonique.

1. **D.** — Comment appelle-t-on la Note qui sert de point de départ à une Gamme ?

R. — La Note qui sert de point de départ à une Gamme s'appelle *TONIQUE.*

2. **D.** — Avec des Dièses à la clef, où trouve-t-on la Note sur laquelle est construite la gamme Majeure ?

R. — La Note sur laquelle est construite la Gamme Majeure est toujours placée *Un Degré au-dessus* du dernier dièse posé à la clef.

3. **D.** — Avec des Bémols à la clef, où trouve-t-on la Note sur laquelle est construite la Gamme Majeure.

R. — La Note sur laquelle est construite la Gamme Majeure est toujours placée *Quatre Degrés au-dessous* du dernier bémol posé à la clef.

4. **D.** — Où trouve-t-on laTonique de la Gamme Mineure, soit avec des Dièses, soit avec des Bémols posés à la clef ?

R. — La *TONIQUE* mineure ou le *relatif Mineure* est toujours placée *UNE TIERCE au-dessous* de la *TONIQUE* majeure. ; cette règle générale indique très-naturellement que *chaque Gamme Majeure* a une *Gamme relative mineure.*

§ 6.

Gammes formées par les Dièses.

1. **D.** — Quel effet produit Chaque Dièse posé à la clef ?

R. — Chaque *Dièse* posé à la clef rend le *SON* qu'il affecte *NOTE SENSIBLE* du *ton* principal majeur dans lequel est le morceau tout entier. Mais, comme les deux tons-primitifs de *Do* majeur et de *La* mineur ne

prennent ni dièses ni bémols à la clef, et que le *fa*, première note qui peut être *dièsée*, est la Note Sensible ou Septième du ton de *Sol* :

Avec **1** dièse à la clef,	on est en	SOL MAJEUR	ou en	MI MINEUR.			
Avec **2** dièses à la clef,	—	—	RÉ	—	SI	—	
Avec **3**	—	—	LA	—	FA	—	
Avec **4**	—	—	MI	—	DO	—	
Avec **5**	—	—	SI	—	SOL	—	
Avec **6**	—	—	FA	—	RÉ	—	
Avec **7**	—	—	DO	—	LA	—	

§ 7.

DU DOUBLE-DIÈSE.

1. **D.** — Que fait-on pour hausser d'Un demi-ton les 6e. et 7e. degrés de la gamme de LA dièse mineur ?

R. — Pour hausser d'*Un demi-ton* la gamme de *LA* dièse *mineur*, on est obligé d'employer un *signe* appelé *DOUBLE-DIÈSE*, et dont voici la figure ×.

2. **D.** — Que fait un Double-dièse posé devant une note Naturelle ?

R. — Le *Double-dièse* posé devant une Note *naturelle* augmente cette note de Deux demi-tons, mais cette position n'est pas usitée.

3. **D.** — Que fait le Double-dièse posé devant une note déjà dièsée ?

R. — Le Double-dièse posé devant une Note déjà dièsée hausse seulement cette note d'un Demi-ton, ainsi que cela se pratique plus commnnément.

§ 8.

Gammmes formées par les Bémols.

1. **D.** — Où pose-t-on le Premier bémol ?

R. — On pose le Premier *bémol* à la clef Quatre degrés au-dessus de la Toniqne.

2. **D.** — Où trouve-t-on la Tonique Mineure dans les Gammes bémolisées ?

R. — On trouve la Tonique Mineure des Gammes bémolisées une *TIERCE* ou trois degrés au-dessous de la tonique de chaque Gamme majeure bémolisée. Ainsi :

Avec **1**	bémol à la clef,	on est en	FA MAJEUR	ou en	RÉ MINEUR.		
Avec **2**	bémols à la clef,	——	SI	——	SOL	——	
Avec **3**	——	——	MI	——	DO	——	
Avec **4**	——	——	LA	——	FA	——	
Avec **5**	——	——	RÉ	——	SI	——	
Avec **6**	——	——	SOL	——	MI	——	
Avec **7**	——	——	DO	——	LA	——	

§ 9.

DU DOUBLE-BÉMOL.

1. **D.** — Que fait-on lorsqu'on veut rendre Mineure la Tierce du ton de DO bémol majeur ?

R. — Pour rendre *mineure* la *TIERCE* dans le ton de *DO* bémol majeur, on est obligée d'employer le *DOUDLE-BÉMOL* ainsi figuré ♭♭.

2. **D.** — Que fait le Double-bémol posé devant une note Naturelle ?

R. — Le *Double-bémol* posé devant une note Naturelle baisse cette note de Deux demi-tons, mais ce cas ne se présente presque jamais.

3. **D.** — Que fait le Double-bémol posé devant une note déjà bémolisée ?

R. — Le Double-bémol posé devant une Note déjà bémolisée ne baisse cette note que d'un nouveau Demi-ton.

NOTICE

SUR

L'EXPRESSION.

L'*Expression* est l'accent, l'intention que l'exécutant donne aux morceaux et même à chaque phrase mélodique, afin d'en tirer tout l'effet dont ils sont susceptibles.

Les *Signes d'expression* sont certains mots qui indiquent qu'il faut ralentir ou hâter le mouvement, accentuer certains passages d'une manière particulière.

Ce n'est pas l'exacte et la stricte observance des *signes* que nous allons expliquer qui fait le musicien accompli; non, l'artiste distingué, sans s'écarter des idées du compositeur, met, dans son exécution, un certain feu, un goût, un sentiment que tous les signes imaginables ne pourraient exprimer. Nous ajouterons qu'il faut mettre beaucoup de réserve et de modération dans l'usage des signes d'expression qui, autrement, donnent à l'exécutant un style prétentieux et incorrecte.

QUATRIÈME PARTIE.

§ 1.

De quelques Signes

DONT IL FAUT CONNAITRE L'USAGE.

Du Coulé.

Le COULÉ est une *courbe* qui unit *deux* ou *plusieures* notes. *Ex :*

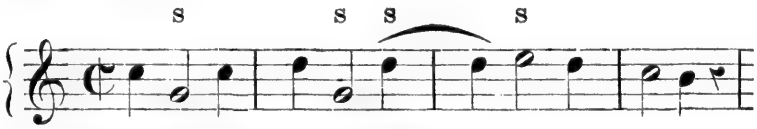
De la Liaison.

La LIAISON est un *trait* qui unit *deux* notes placées sur le *même*

degré ; dans ce cas, on ne répète pas la *seconde* note, et alors, les *deux* notes semblent n'en faire qu'*une*.

De la Syncope.

La SYNCOPE est l'effet qui résulte d'une *valeur* quelconque partagée également entre la partie *faible* d'un *temps* et la partie *forte* du *temps* suivant. *Exemple* :



Les notes marquées d'une S sont *Syncopées*.

Du Point d'Orgue.

Le POINT placé au-dessus de la note et surmonté d'un demi-cercle s'appelle *Point d'Orgue* ou *de Repos* ; ce signe indique qu'il faut prolonger la *durée* de la valeur de la note. Cette prolongation est arbitraire.

Le même signe placé au-dessus d'un Silence produit le même effet que sur la note. *Exemple :*

Exemples du Point d'Orgue.

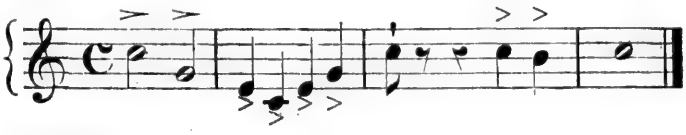
Du Point et de l'Accent.

Le POINT ou L'ACCENT placé sur une note indique qu'il faut *pointer* ou *piquer* la note. *Ex :*

Notes Pointées. Notes Piquées.

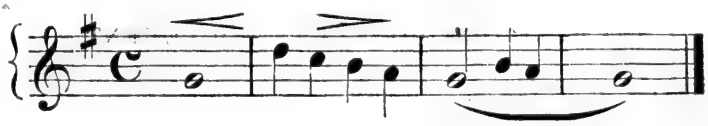
De l'Attaque.

Le signe suivant > sur la note, indique qu'il faut l'*attaquer*, la *saisir*. *Exemple :*



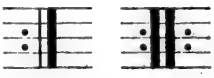
Du Soufflet.

Ce signe < sert a *augmenter* le son, et le même signe > sert aussi à *diminuer* le son. *Exemple :*



De la Reprise.

Les DEUX POINTS placés auprès d'une double-barre, indique qu'il faut répéter une *seconde fois* la phrase qui les précède. C'est ce qu'on appelle une *reprise*.



Du Renvoi.

Le RENVOI 𝄋 marque qu'il faut *reprendre* à l'endroit où se trouve le même signe.

§ 2.

De quelques Termes

DONT IL FAUT SAVOIR LA SIGNIFICATION.

TERMES ITALIENS QUI SERVENT À NUANCER.

PIANO	...	*p*	...	...	Doux.
DOLCE	...	*dol.*	...	...	Doux, affectueux.
DOLCISSIMO	...	*dolcis.*	...	...	Très-doux.
CRESCENDO	...	*cres.*	...	...	En augmentant.
RINFORZANDO	...	*rf.*	...	...	En renforçant.
ou SFORZANDO	...	*sf.*	...	...	idem.
MEZZO FORTE	...	*mf.*	...	...	Moitié fort.
FORTE	...	*f.*	...	...	Fort.
FORTISSIMO	...	*ff.*	...	...	Très-fort.
MENO FORTE	...	*meno f*	...	...	Moins fort.
DIMINUENDO	...	*dim.*	...	...	En diminuant.
SMORZANDO	...	*smorz.*	...	...	En laissant mourir le son.
PIANISSIMO	...	*pp.*	...	...	Très-doux.
MEZZA VOCE	...	*mez. voce.*	...	...	À demi-voix.
ou SOTTO VOCE	...	*sot. voce.*	...	...	idem.

TERMES QUI INDIQUENT LE MOUVEMENT.

LENTO	...	...	Lent.
LARGO	...	...	Large.
LARGHETTO	...	...	Moins lent.
ADAGIO	...	...	Posément.
ANDANTE	...	...	Gracieusement et Rhythmé.
ANDANTINO	...	...	Diminutif du précédant.
MODERATO	...	...	Mouvement modéré.
ALLEGRETTO	...	...	Un peu plus vîte que le précédant.
ALLEGRO	...	...	Gaî.
PRESTO	...	...	Vîte.
PRESTISSIMO	...	...	Très-vîte.
VIVACE	...	...	Vif et animé.

86307

TERMES POUR NUANCER LE MOUVEMENT.

ACCELERANDO	...	En accélérant.
RITARDENDO	...	En retardant.
ou RALLENTANDO	...	En rallentissant.
A PIACERE	...	Selon le plaisir de l'exécutant.
AD LIBITUM	(terme latin)	À la volonté de l'exécutant.
COL CANTO	...	Suivez le chant.
A TEMPO	...	En mesure.
TEMPO 1o.	...	Reprenez le premier mouvement.

FINALE.

Nous ne terminerons pas sans recommander aux professeurs d'obliger les élèves à apprendre *par cœur* les *Expressions* musicales contenues dans cette dernière partie ; c'est une étude qui leur servira plus tard, lorsqu'ils exécuteront des morceaux où ils trouveront fréquemment les *termes* que nous avons indiqués ci-dessus, et dont le nombre est assez restreint pour qu'ils puissent facilement les retenir.

Il faut aussi que les élèves comprennent bien qu'il est très-important, pour faire de rapides progrès, de savoir *mot à mot* toutes les questions que nous avons placées dans notre *Abécédaire*, afin qu'ils soient en mesure, en commençant l'étude d'un instrument ou de la voix, de pratiquer tous les exercices et les petits morceaux qu'il est d'usage de faire entrer dans une méthode de piano ou de tout autre instrument.

FIN

TABLE DES MATIÈRES.

PRÉLUDE.
DIRECTION POUR LE TRAVAIL DES ÉLÈVES.
NOTICE SUR LA MUSIQUE.

PREMIÈRE PARTIE.

		Page
§ 1.	Définition de la musique.....	7
2.	De la Portée	*ib.*
3.	Des Clefs	8
4.	Des Notes.....	9
5.	Des Valeurs de Notes.....	10
6.	Des Silences...	13
7.	Du Point posé après une Note ou un Silence.....	14

NOTICE SUR LA MESURE.

DEUXIÈME PARTIE.

§ 1.	Des Mesures Simples et Composées	16
	— *Des Mesures simples.*	17
	— *Des Mesures composées.*	*ib.*
§ 2.	Des Tons et des Demi-Tons. — *Degrés.* — *Intervalles.*	20

TROISIÈME PARTIE.

§ 1.	De la formation de la Gamme	22
2.	Des Dièses	23
3.	Des Bémols	*ib.*
4.	Des Bécarres	24
5.	De la Tonique.....	*ib.*
6.	Gammes formées par les Dièses...	*ib.*
7.	Du Double-dièse...	25
8.	Gammes formées par les Bémols...	*ib.*
9.	Du Double-bémol	26

NOTICE SUR L'EXPRESSION.

QUATRIÈME PARTIE.

§ 1.	De quelques Signes dont il faut connaître l'usage ..... *du Coulé—de la Liaison—de la Syncope—du Point d'Orgue.*	27
	Du *Point — de l'Accent — de l'Attaque —* .... *du Soufflet — de la Reprise — du Renvoi.*	29
§ 2.	De quelques Termes dont il faut connaître la signification..	30
	— *Termes Italiens qui servent à nuancer*	*ib.*
	— *Termes qui indiquent le mouvement*	*ib.*
	— *Termes pour nuancer le mouvement*	31

FINALE.

SOUS PRESSE :

DU MÊME AUTEUR :

TABLETTES VOCALES

OU

L'ÉCOLE DE LA MESURE.

Nouveau SOLFÉGE ANALYSÉ à l'usage des Pensionnats, dans lequel chaque exercice est destiné à mettre en pratique un *principe* de musique.